

矛盾的周信芳

顾聆森

《天下第一团——戏剧家吴石坚生平纪实》江苏人民出版社出版

—

上海解放后，周信芳就在军管会、市政府供职，担任过戏改处长、文艺处长。他把“表现进步”作为立身和处世的一个原则。然而，在艺术管理上，他与剧团计划生产的机制又是那样格格不入。他有牢骚，但尽可能守口如瓶，身为华东戏曲研究院(后改为上海京剧院)院长，想把事业搞得风风火火，却又不建言、不献策。

周信芳于每天下午二时后上班，吴石坚常在这时陪他喝茶说话。周信芳曾经非常随便地提到这样一个问题，虽然很是漫不经心，却是不止一次：

“这里是个养老院！”

另一次，他几乎带着一点情绪，这是极罕见的：

“这个京剧团体倘若是冲着我周信芳办的，实在是大可不必！”周信芳说完，化作淡淡的一笑，保持着一种闲聊的气氛。闲聊，也许可以不担责任。

吴石坚对周信芳埋藏在心底最深处的矛盾与苦闷，其实是十分理解的。

周信芳在上海几十年盛名不衰。他本来是有班底子的，他的班底子又都是剧场老板的雇职员，他与剧场老板签订演出合同，在合同期间，他便是后台经理，他也可以临时聘几个角儿加盟，合同期满，或续订，或解约再与别的剧场老板签合同，故周信芳的“剧团”是不固定的，他据约提取酬金，剧团本身的聚散、盈亏他不担责任。解放后，周信芳本人“归公”了，虽然他仍可以搭班唱戏，但他的那种特定样式的剧团已不复存在。他自己的演出活动，都是由组织决定的。华东京剧团有周信芳的演出小组，但这个小组的成员也不是由周信芳自己点名组成的。早先，周信芳与上海人民京剧团有过一度合作。周信芳归华东后，出任华东戏曲研究院院长，但在下属的华东京剧团却没有兼职。其后，伊兵、周玘璋决定吸收名丑刘斌昆、名净汪

志奎、名旦金素雯、名老生朱春霖以及鼓师张鑫海，形成了以周信芳为核心的一个业务班子(小组)，这个班子是华东文化部文化战略中的重大举措，夏衍等同志一起参与了酝酿构思。在这过程中，周信芳未免过于慎言慎行，他从来没有以私人关系介绍过一个艺术家进自己的剧团。北方的梅兰芳不同，当介绍的他必介绍。如俞振飞从香港回大陆参加上海京剧院、后任上海戏曲学校校长，都是梅兰芳先生推荐的，何况自己剧团需用的人才呢！吴石坚一九五三年三月到华东京剧团时，无名有实的“周信芳小组”已基本齐全了，他们还包括刘韵芳、郝德泉(琴师)等，后来，吴石坚又为他调来一个专职场记刘少春（后改剧务），这个小组集团历经多次整编始终未动，然而周信芳本人是否称心？他从来未置可否，只是惟组织是从而已。

在日常接触中，吴石坚渐渐体味到周信芳对这个业务班子未必是很心满意足的，在艺术活动的过程中，他往往有所流露。例如，他不满意朱春霖当他的配角，不是艺术水平够不上，而是“色调”问题。朱老也是麒派，在台上便是一种“顺色”。他更喜欢沈金波，但沈金波是应头路老生而来华东的，派他演配角，便不痛快，就要闹离团。又如王金璐也因不愿当“开锣”武生闹过离团。周信芳对净角其实也有选择，他爱用袁世海、裘盛戎。

周信芳的工资为每月二千元，是特高薪水，但与不拿工资的梅剧团老板梅兰芳每年几十万收入比起来，便有极端的失落感。吴石坚可以证明，当时只要周信芳提出来，组织上是会同意他成立个“麒麟童京剧团”的。有一次周扬还亲自征求过他的意见。在关键的时刻，周信芳依旧不敢把心里话说出来。相反，又一次说了违心话：

“叫麒麟童京剧团也罢，上海京剧院也罢，两个名字是一个意思，我何必担这个名呢？”

但与吴石坚聊天时，无意中触到了心事，便说：

“梅先生有自己的团，每年收入几十万，我呢？没有。拿二千元工资，反而显得拿多了！唉，二千元，不够用呀！”

应该承认，对周信芳来说，二千元收入是拮据的。周信芳除长乐路 788 号的住宅以外，又在淮中大楼租赁了三大套高级公寓，家

里用两个厨师，一个保姆，一个司机。周信芳每月的工资收入，由他夫人裘丽琳女士派人领去，周信芳对内也保持着某种清高矜持的风度，不会轻易开口向夫人要钱用的。为此，周的全部稿费和其他收入均由京剧院收存，凡私人订阅书报，请客吃酒，都从小金库开支。在“文革”以前，物价低稳，在十元钱便能维持一个月的生存的情况下，周信芳的生活应该说仍是宽绰的，说拮据，是与梅兰芳相比而言的。

周信芳是一位京剧管理的大专家，但他的管理才能只有置身于艺术市场中才能充分发挥。他有句十分精彩的话：“卖艺卖艺，无艺不卖，不卖无艺。”反映了他对京剧艺术固有的商品属性的深刻认识。因而，他对上海京剧院艺术的计划生产是很不以为然的，对那些拿高薪不演出的现象是深感不平不满的，一句话，对现行的管理机制显得格格不入。他手里有大量的人才，包括他很想使用的搭档，但他从不推荐吸收。他的老兄弟“苗二爷”（苗胜春）走他的门路，他宁肯解囊相助，也决不向上推荐。甚至在深感他的演出小组中净角太弱的情况下，也不提要求，只听凭领导安排，他奉行不建言、不献策的策略，正是他内心的那种深刻的矛盾的产物。

但作为一代京剧艺术大师，他的真正的悲哀还不在此。周信芳在华东时创作了《义责王魁》，一九五五年上海京剧院成立到一九六四年十年之中，他又推出了《文天祥》、《澶渊之盟》、《海瑞上书》、《杨立贝》。《义责王魁》是个中型戏，得到了剧坛的肯定，并作为一个保留剧目，留下来了。另外四个戏几乎都昙花一现，就流传、保留的角度而言，都是失败的。梅兰芳解放后只搞过一个新戏，即《穆桂英挂帅》，是个大型戏，流传并且保留了。周信芳纵然搞了五个，却只留下一个。按理，周信芳是应该也可以多活几个戏的。

周信芳是个大剧作家，一生写戏极多。过去编戏，他习惯于把角儿找出来，先由他说戏，从头到尾说透了，由各人回去创作自己的唱腔，设计自己的动作，然后再由周信芳合成，得心应手。排戏时周信芳从不到场，习惯请人代排，正式演出时他才与角儿们“台上见”。

《澶渊之盟》是“遵命戏剧”。一九五八年，上海文化局局长徐平羽提出写“历史重大题材”，北宋与辽国订立“澶渊之盟”这个历史题材，就分配给了周信芳，周信芳无条件服从了。《海瑞上书》这样的戏，故事多，剧情过于堆积，戏很难展开，唱腔多而平，情节繁了，挤掉了表演，周信芳也毅然搬上了舞台。自然，这决非他的本意，但周信芳决不会说出“写不好戏我就不演”或“不像麒派的戏我就不演”这样的话来。他采取的是消极的顺从的方法，这是麒麟童的一幕悲剧，也是中国京剧的一幕悲剧。